

Vom *Schleiftrog* nach *Melaten* und zurück

Wanderjahre gegen die Laufrichtung

»Ich öffnete eine neue Flasche, einen Eiswein zur Krönung, setzte eine Havanna in Brand und schrieb weiter: Konstanz ist ein Sackbahnhof, da war dann das Ende [...]. Die Geschichte war fertig, Ich schrieb mit Schwung ein Finis unter den letzten Satz und lehnte mich im Sessel weit zurück.«<sup>1</sup> Da hat der Schriftsteller also seine Geschichte im Sack. Allerdings ist dieser Autor und Icherzähler seinerseits »nur« eine Gestalt innerhalb eines fiktionalen Textes; und damit bekommt der selbstzufriedene Abschluss des Buches einen Beigeschmack, der misstrauisch macht. Irgendwas stimmt hier nicht. Das vermeintliche Ende ist gar keines, und mit dem Sackbahnhof verhält sich es eigentlich auch etwas anders. Richtig ist: Im Süden heißt es nicht »Kopfbahnhof«, sondern »Sackbahnhof«. Stuttgart zum Beispiel hat einen solchen, in der Schweiz auch Zürich, Luzern und sogar St. Moritz; auch Frankfurt und Leipzig haben ihn, ersetzen dabei allerdings den Sack durch den Kopf. Köln hat ihn nicht, das breite durchlässige Gleisbett im Schatten des Doms kennt weder Sack noch Kopf, und trotzdem machen viele Züge an diesem Ort kehrt. Ganz ähnlich steht es wiederum in Konstanz, denn dort ist der Sackbahnhof ohne Sack. Am Bodensee kommen die Züge vom deutschen Norden und Westen über die Gäubahn heran und fahren die Landzunge auf dem Bodanrücken aus, oder sie ziehen südlich vom Zürcher Weinland her, wo man bis kurz vor Kreuzlingen, ehe es in langgezogener Schleife zum Becken der Konstanzer Bucht hinabgeht, rechterhand noch den Säntis vor Augen hat. Auf dem schmalen Uferstreifen zwischen Altstadt und See treffen sich diese beiden Linien und scheuen, gegeneinander gekehrt, respektvoll den Grenzübertritt. Auch wenn hier zur Seehasenzeit nicht mehr »Alles Aussteigen!« muss, ist man am Bodensee an ein Ende gelangt.

Man kann, ja, man muss sich dem Geschehen auf exzentrischen Wegen nähern. »Meine Verströmungslust reichte nur bis zum Hohentwiel. Ich war und blieb hier vor Ort und in Köln. Das genügte meinem Auflösungsverlangen. [...] Ich war ein Flüchtigkeitsmoment; abgelutscht, ausgespuckt. Wie viel Zeit ich schon erlebt hatte, sah ich an der Stadt Singen unter mir, die ich schon anders gekannt hatte. Wie wenig Zeit ich erleben würde, sah ich am Alpsteingebirge, das seinerseits auch nur ein versteinerter Furz im All war.« Das sind Ich-Klänge jüngeren Datums aus der Prosa von Hermann Kinder. Es muss der Berg sein, der zu solchen mystischen Betrachtungen und Entgrenzungsfantasien anregt. Oder das literarische Vorwissen. »So wurde man zur Murre, zur Pustelblume in Gottes Zeitvertreib. Ich war nichts. [...] Die Einsicht in sein Nichts schien mir ein Anfang.« Eine Höhenkamm-Stelle im Wortsinne ist dies; Hermann Kinder treibt ihr das Pathos aus, indem er seiner Figur ein paar Gläschen einflößt und sie übermütig werden lässt: »noch einen kleinen Elisabethenberger, den ich mir wieder auslief zum nächsten Hügel, von dem aus ich dem See zuschrie: Ich bin ein Nichts. Dann in Richtung Köln: Ich komme.«<sup>2</sup> Deutlich genug verpackt der Text dieses »Ich«, diesen inwendigen, in die Mundhöhle eingerollten Reibelaut in ein semantisches Annullierungsgefäß namens »Nichts«. Als ein Teil von Nichts, so die unterschwellig phonetischen Signale dieser Passage, fühlt »der Ich« sich am wohlsten.

Hermann Kinders Icherzähler in *Mein Melaten* hat nur das vorläufig letzte Wort; der Roman schickt am Ende seinen Helden und seine Leser auf eine Strecke, die zurück ins Erstbuch führt und zum Protagonisten jenes germanistischen Bildungsromans, der auch schon unter dem Bergzeichen des *Schleiftrags* steht. In der Seminarbibliothek zu Münster hatte der Germanistikstudent in Kinders erstem Roman nicht nur die Spuren der Droste aufgelesen und die Meersburg gleichsam als utopischen Vorschein ins graue Westfalen hineinleuchten lassen, sondern auch Goethes letzte Schweizerreise kennengelernt und daraus eine Landschaftsbeschreibung aufgenommen. Als der schon nicht mehr junge Goethe sich voller Begeisterung und Empathie in der Region um Hegau und Hochrhein tummelte, gewann seine Schil-

derung diesem Landschaftserlebnis theatralische Kulissen für kommende Abenteuer ab. Die Szenerie bildet eine wundersame Übergangszone, eine *Vorschweiz*, wenn man so sagen kann. Der lesende Protagonist exzerpiert, um dann wieder seinen Blick und Text abschweifen zu lassen. »Man übersieht nunmehr von Engen das schöne Thal rückwärts. Auf der anderen Seite ein Student mit Bart und kalter Pfeife. Mit Zetteln gespickte Bücher, Karteikarten, grün, weiß, gelb, obenauf Karteireiter in ordentlich abgestufter Reihenfolge, [...] warum nur schwitze ich immer und bin müde und faul, es hat ja keinen Sinn, ich stellte den Goethe zurück, lief mit gesenktem Kopf an Hölderlin vorbei.« (S, 128) Goethes Reisetagebuch hat die Weite der Landschaft im Text gebannt; sein Blick zurück ist der Wink nach vorne. Nicht aber kann die Schönheit der Literatur unter dem bürokratischen Zugriff eines papierernen Studienbetriebes erfasst werden. Es kommt darauf an, sie zu verändern.

Von den Balkonen des Konstanzer Krankenhauses aus sieht man nicht die Hegau-Vulkane, wohl aber bei gutem Wetter den Säntis; graurosa schimmert er in der quer einfallenden, vom Untersee leuchtenden Abendsonne. Der »Ich« aus *Mein Melaten* trifft im Konstanzer Krankenhaus einen Kameraden, vom dem sich herausstellt, dass jener ein »Dr. phil.« ist, im Stadtteil Paradies wohnt und urplötzlich von einer tückischen seltenen Blutkrankheit heimgesucht wurde, die laut Auskunft des Chefarztes »in der Literatur gut beschrieben« (M, 95) sei. Der Zimmergenosse und Stadtteilmachbar ist also ein Geselle, den man, so bemerkt der Icherzähler gleichsam stellvertretend, bei genauerer Betrachtung eigentlich kennen müsste. Auch jener erkrankte Dozent liest wacker seinen Goethe und muss, als der Icherzähler nach wenigen Tagen schon wieder mit dem Rollköfferchen davonschreift, im Spital bleiben. Das ist hart. »Es kümmerte mich«, so verrät uns weiter der anteilnehmende Icherzähler, »es kümmerte mich, die Zahnbürste meines Kameraden allein zu lassen, von dem ich nun wusste, dass er als Konstanzer Germanist vor allem mit Einführungskursen beschäftigt war und gern zum Schluß eine Vorlesung über das Gewitter von Klopstock über Goethe und Gottfried Keller bis zu Klaus Modick gehalten hätte.« (M, 96)

Wiederum glaubt man aufhorchend etwas wiederzuerkennen, vor allem, wenn man das ehrenwerte Metier unseres kranken Nachbarn teilt. Die Gewitter-Vorlesung zum Abschluss eines Gelehrtenlebens im Proseminarverschleiß. Das wäre, nein: Das *ist* fulminant. Da muss es dann endlich ein gewaltiges Donnerwetter setzen, wenn nicht gar einen »Donnerschlag« gegen das allzulange friedlich-geduldige Aus-harren in leidender Stellung. Im gewaltigen Wortschwall fließt alles dahin; es gießt auf dem Zauberberg und entzaubert den Gießberg. Wahrscheinlich käme auch Heinrich Manns *Untertan* in der Textauswahl dieser Vorlesung zu seinem Recht, wo die hochmütige Einweihung eines Kaiserdenkmals in einem tremolierenden Gewitter-Fiasko endet, das dem Titanic-Untergang nicht nachsteht, sondern auf ihn vorausweist. Letztlich mündet dieses wie jedes Gewitter, wenn der Berg staatsalimentierter Hybris sich gewaschen hat, auf dem Nullniveau allen Wassers.

Den derben Scherzen des Lebens ist manchmal zumindest das süße Gift der Rache abzugewinnen. Aber halt, wir haben es ja nur mit einem *strange bedfellow* des eigentlichen Helden zu tun, der als Ich-erzähler immer noch wie ehemals zwischen dem Konstanzer Bahnhof und dem Kölner Friedhof Melaten unterwegs ist. Es gibt, demnach, in diesem Textraum nicht nur Bahnhöfe und Krankenhäuser, sondern auch eine Stätte der letzten Ruhe; aber es gibt keine Endstation. Denn alles, was vom Leben ins Schreiben übergewechselt ist, lässt sich anhalten, wiederholen, rückwärts verfolgen und erneut auf Anfang stellen.

Zwei Bände von jeweils knapp über zweihundert Seiten Umfang: der derzeit jüngste und der älteste Roman von Hermann Kinder, sie heißen – kontingent, wie solche Namen sich nun einmal festsetzen – *Der Schleiftrog* und *Mein Melaten*, und sie bilden über die Zeitläufte hin ein inniges Zwiegestirn. Erst nachträglich und von der konstruktiven Energie der erinnernden Selbstdeutung getragen kommt so etwas wie Ordnung ins Leben. Legt man die beiden Bücher nebeneinander, so beginnen sie, erstaunliche Korrespondenzen zu entfalten. Die verblüffende Nähe beider Werke beginnt mit Äußerlichkeiten, erstreckt

sich aber ebenso auf die erzählerische Komposition und betrifft zuletzt auch elementare Fragen der literarischen Haltung und ihres biografischen Urgrundes. Identisch das Buchformat, gleichartig sind Ausstattung und Aufmachung beider Bände. Zwei Porträtfotos des Autors auf den jeweiligen Umschlag-Rückseiten fordern zum stereoskopischen Vergleich; es ist derselbe, nur anders. Ähnlichkeit und Unterschied sind ja gleichfalls ein untrennbares Paar, bei dem das eine nicht ohne das andere existiert. Gerade, *weil* es ein und dieselbe Person ist, die da zweifach verschmitzt lächelnd zurückgrüßt, einmal den Kopf schräg links, das andere Mal schräg rechts ins Hochformat rückend, macht sich der Dargestellte in der Parallelmontage zu einem autobiografischen Lackmusstreifen, der mit einem entschlossenen »Was hilfts?« das Werk der Zeit und die Spuren gelebten Lebens ans Licht hält.

Der von Haffmans bei »Zweitausendeins« verlegte Roman *Mein Melaten* – verlegt notabene im Jahre fünf nach Überschreitung der im Verlagsnamen aufgerichteten Datumsgrenze – trägt kokett den Untertitel »Der Methusalem-Roman«. Mit dieser Genrebezeichnung verbindet sich implizit der nichts weniger als paradoxe Anspruch, eine neue, sozusagen noch blutjunge und brandaktuelle Gattung von Hochbetagtenprosa ins Leben zu rufen; freilich wird derlei Gedankenspiel durch den davorgesetzten bestimmten Artikel gleich schon wieder ins selbstironische Abseits befördert. Durchaus ernsthaft und selbstbewusst aber geht es hier um die Altersmaserungen des Lebensbaumes, um die Fortschreibung eines Generationsbefundes. Die späten sechziger Jahre sind nun mindestens so weit weg, wie es seinerzeit die so oft beschworene und dabei stets nur fiktiv gemeinte Jahreszahl 2001 war; eine Schwelle, so sang- und klanglos überschritten wie jede andere, längst ins geschichtlich Vorbewusste kompostiert. Oder denkt irgendwer etwa daran, beispielsweise Peter Rühmkorfs leichtfertig hinausposaunten Gedichtband »Haltbar bis Ende 1999« als postmilleniäre Literaturbiomasse nun einer Recyclingstation zuzuführen?

Von *Melaten* aus dreißig Jahre zurück liegt *Der Schleiftrog*. Auf dem 1977 bei Diogenes erschienenen Debütroman ist die Frontseite des Umschlags mit einer Zeichnung von Tomi Ungerer geschmückt; der

in dieser Fassung auf dem Cover erscheinende Untertitel versteht den *Schleiftrog* mit dem Zusatz: »Ein Bildungsroman im Diogenes Verlag«. Das stimmt: Es handelt sich um eine in der Tradition des Bildungsromans stehende autobiografische bzw. fiktionalautobiografische Erzählform, die den Werdegang eines mittelmäßigen Schülers, schüchtern pubertierenden Jünglings, mitrevoltierenden 68ers und teils enthusiastischen, teils frustrierten Germanistikstudenten nachzeichnet, in Rückblenden, die von traumartigen Einschüben unterbrochen werden. Am Ende steht nicht die den eigenen Versagensängsten, einem gleichgültigen Prof. und den häuslichen Reibungsverlusten mühevoll abgetrotzte Dissertation, sondern vor allem der Entschluss, sich den Weg ins eigene Schreiben freizukämpfen: durch die Erzählung der eigenen Jugend- und Studienjahre, nämlich den Werdegang eines mittelmäßigen Schülers, schüchtern pubertierenden Jünglings, mitrevoltierenden 68ers usw. Am Ende der Jugendgeschichte steht der Beginn ihrer Niederschrift, so dass wir es mit einer Art von »doppeltem Kursus« zu tun haben, bei dem aber nicht, wie im mittelhochdeutschen Artusroman, mehrere Abenteuererrunden nacheinander gedreht werden, sondern Leben und Schreiben in einer Schleife der Selbstbezüglichkeit aufeinanderliegen, dergestalt dass der Handlungsengang der Erlebnisse durch den mitlaufenden Erzählvorgang angereichert, geordnet und ironisch relativiert wird.

Als Schreibender und Erzählender durchläuft der Protagonist seinen eigenen Bildungsgang noch ein zweites Mal, während die Lektüre beider ineinander verwobener Zeit- und Sachebenen je schon in doppelter Optik erfolgen muss. Hölderlins *Hyperion* hatte dieses Schema mithilfe der Arbeitsfiktion des Briefromans durchgeführt, um am Ende mit einem sibyllinischen »Nächstens mehr« schließen zu können. Raffiniert, aber vielleicht ein bisschen zu rund, alles in allem. Kinders *Schleiftrog* nimmt für das nämliche Verfahren die Schützenhilfe Goethes in Anspruch und mehr noch die aviatische Sogkraft der Hegauberge. Der Ton gibt sich luftig, aber schroff. Sein Protagonist hat am mehrfach geschürzten Schluss des *Schleiftrog*-Handlungsweges ein Bildungsziel, einen Studienabschluss und einen Berufswunsch mit sich auszutragen, ferner ist das fast unmerklich dramatischer und

schließlich ausweglos gewordene Scheitern einer Liebesbeziehung zu verdauen und endlich die letzte Fluchtmöglichkeit vor dem Alltags-trott eines kleinbürgerlichen Hausstandes zu ergreifen. Was tun? Ein akademisches Intellektuellendasein? Vielleicht. Der Sprung in die Künstlerexistenz als »Dichter«? Das wäre zuviel gesagt; man will ja nicht übertreiben.

Die Lösung dieses geschürzten Existenzknotens kommt wie die Lösung eines Krampfes daher; sie wird durch Bewegung an der frischen Luft ermöglicht, die im Zusammenklang mit den Hegaubergen ihre enthusiasmierende, beflügelnde Wirkung tut. »[...] ich sehe nichts mehr genau, laufe im Kreis im Hegau, halte von Engen her frontal auf den Steilhang des Hohenstoffeln zu, drehe aber noch rechtzeitig ab und komme nach Weiterdingen, wo ich den Hohenkrähen und den Mägdeberg seitlich neben mir, den Hohentwiel seitlich vor mir, den Hohenhöwen seitlich hinter mir habe, (...) ich holpere in Singen über die Bahnleise und reihe mich ein in die Front der Hegauberge, stehe für einen Augenblick in einer Linie mit Hohentwiel, Hohenkrähen, Mägdeberg und Hohenhöwen und bin gedeckt von hinten durch die Mutterbrust des Hohenstoffeln, dann weiter, weiter, ich laufe auf Fridingen zu und sehe mit jedem wunden Schritt die Hegaufront auf- und abtanzen, [...] dann bin ich in Aach und verwirre mich ganz, tippele wieder nach Engen und halte frontal auf den Steilhang des Hohenstoffeln zu und rolle den ganzen Hegau noch einmal von hinten auf.« (S, 214f.)

Am Ziel ist der Bildungsgänger, wenn er den Punkt der Umkehr, der Selbstwahrnehmung in der Retrospektive erreicht hat. Wie ihm in die westfälische Bibliothek hinein der Wink Goethes vom Schleiftrog und den Hegaubergen leuchtete, so lässt die Geschichte dieses jungen Germanisten am Romanende das Amphitheater der Bodenseelandschaft aufleuchten und bahnt damit den weiteren Weg nach Süden (dort, wo das Leben vermutet wird), zumindest bis ans Seeufer. Vielleicht hat der Held hier ja auch hellseherisch erkannt, dass sein Leben etwas mehr »Konstanz« braucht. Reisetrieb und Ortsversessenheit müssen sich dabei nicht ausschließen. Denn das Ende signalisiert kein Ankommen, sondern seinerseits eine dynamische Richtungsangabe.

Und darin zeigt sich ein besonderes Charakteristikum der Arbeiten Hermann Kinders.

Jedes seiner Bücher eröffnet einen Raum, eine Zeit, einen Zeitraum von eigenartigen, selbstgesetzten Existenzbedingungen. In diesem Erzählkosmos führen Wegweiser, Ortsangaben und Fortbewegungen ein nahezu omnipräsentes Eigenleben. Das Schreiben wie das miterlebende Lesen setzt Außenwelt und Innenwelt so zueinander ins Geflecht, dass beides gemeinsam durchquert und erfahren werden kann. Vom klassischen Bildungsroman übernimmt Kinder die poetologische Einsicht, dass die Linearität des Textes und jene der von den erzählten Figuren zurückgelegten Wegstrecken aufeinander abbildbar sind – und dadurch beide gleichsam zu *einem* Modell verschmelzen. Die Isomorphie von Schrift und Weg gilt nicht nur für den einfachen, kontinuierlichen Geradeauslauf; sie kommt erst recht dann zur Geltung, wenn die Pfade sich verzweigen, die Linien ausfransen. Wenn Handlung »stattfindet«, dann geschieht dies oft derart, dass dabei verlassene oder nicht erreichte Stätten die Hauptrolle spielen. So ist der Icherzähler aus *Mein Melaten* ständig irgendwo zwischen Konstanz und Köln, auf dem Sprung zum jeweils anderen Ort. Brechts bekanntes *Radwechsel*-Gedicht hat die Nichtigkeit solcher rastlosen Getriebenheit treffend auf ihren paradoxen Nenner gebracht. In *Mein Melaten* begegnet schon nach wenigen Seiten das Wort von der »Lebensunzuversicht«, und das hat noch allemal recht behalten, wenn man die Dinge genau betrachtet. Doch lesen sich Kinders Exkursionen in die Lebenswelt der Gegenwart keinesfalls missvergnügli, im Gegenteil: Sie ziehen aus den kollabierenden Sprachfassaden des Normalitätsdrucks ihren bitterbösen Lustgewinn.

In den Anfängen schien Kinders Prosa gelegentlich noch zur bekenntnishaften Rede aufgelegt und an den politischen Stromkreis optimistischen Missionierens angeschlossen. »Wir werden es besser machen. [...] Darüber sind wir uns einig: Die Verhältnisse müssen sich ändern. Wir müssen die Verhältnisse ändern. Wir werden die Verhältnisse nicht ändern, wenn wir uns nicht ändern, unsere Wünsche, unsere Träume. [...] Die Erweiterung unseres Bewußtseins darf nicht nur die Vergrößerung unseres Wissens sein. Wenn wir unsere Ge-

fühle nicht verbessern, wenn sich unsere Innerlichkeit nicht verbessert, dann haben wir verloren, dann bleibt alles beim Alten.« (S, 171) Nicht das Alte oder das Altern diskreditieren den erborgten Schwung solcher Sätze, sondern das artistische Variationsspiel, das der Text ihnen angedeihen lässt. Man soll die Melodie des Politischen wiedererkennen, aber eben *als* Melodie, als aufgesetztes, Überzeugung induzierendes Stimmungsmittel. Für »die Verhältnisse« als Apostrophe des fatal Übermächtigen sind heutzutage längst andere sprachliche Platzhalter im Umlauf, aber die Logik ist noch dieselbe. Die Selbstverständlichkeiten einer bestimmten Zeit kondensieren sich in ihrem Idiom; je idiomatischer es eingefangen wird, das heißt: Je näher sich das Bewusstsein ans Idiomatiche heranmacht und je mehr es sich für dessen automatisierte Verlockungen zum Nichtmehrdenken öffnet – desto befremdlicher macht dann die vergehende Zeit oder der Blick von außen diese Rede als fremde Rede fühlbar.

Ausgepackt wird aus dem Lebenskoffer manches schon vergessene Stück, wie es grad kommt. Da sind, peinlich gut erhalten, die Kindheits- und Jugendjahre des auf den Namen Bruno hörenden Helden und Icherzählers. Eingefangen hat sie der Rückblick nicht als fortlaufende Erzählung, sondern als lose Szenenfolge, in der bestimmte Gesten und Redewendungen das schon Ferngerückte, Befremdliche der Fünfziger-Jahre-Atmosphäre wieder heraufrufen. Die väterliche Züchtigung im Namen des Siebten Gebots, die der Knabe für das sprichwörtliche Kirschenklauen in Nachbars Garten einstecken muss, ist das erste dieser Erinnerungsbilder. Dann die Kaninchenfelle, die der Junge zum Kürschner tragen soll; es graust ihn derart davor, dass man ihm die Angst »regelrecht herausprügeln« musste, wie er viel später noch zu hören bekommt. »In der Seele weh getan, sagt meine Mutter, hat uns das, aber irgendwie mußten wir euch ja Zucht und Ordnung beibringen.« (S, 8) Eine weitere Episode betrifft die Mutter des Erzählers, wie sie in der Küche einen Karpfen totschrägt; schockiert und schreiend läuft der Sohn aus der Küche, rennt auf der Straße vors Pferdehufwerk. »Daher hast du die Narbe am Auge, sagt Mutter und zeigt lachend auf mein Gesicht. Ich mag das nicht mehr hören.« (S, 9) Bei den späten verkrampften Familienbesuchen des Studenten und

seiner Freundin werden solche Anekdoten gerne wieder aufgewärmt, was dem Erzähler dann sehr unangenehm ist. »Meine Mutter trinkt einen Schluck, zündet sich die nächste Zigarette an und erzählt weiter, vom ersten Krieg, der ihr noch als hungriger Bauch im Kopf ist.« (S, 9) Rhetorisch gesehen ist das vermutlich so etwas wie eine zeugmatische Katachrese, dieser hungrige Bauch im Kopf, aber wahrscheinlich reden die Leute wirklich so. Dieses notorische Beschwören überstandener Hungerjahre, um die Zufriedenheit der Nachgeborenen einzufordern: Im knappen Bildbruch werden die beschriebenen Verhaltensweisen auf ein unmögliches sprachliches Muster eingedörft, als gelte es, frei nach Büchner, die Figuren leibhaftig in ihre eigenen Phrasen zu pressen.

Die Kindheits-Szenen zeugen von autoritärer Erziehung, alltäglicher Gewalt, spürbaren materiellen Entbehrungen und einer allgegenwärtigen Frömmigkeits-Sprache. Der heranwachsende Bruno ist gehemmt gegenüber Respektpersonen, verschüchtert bei den Mädchen. Noch bei seiner Erzählung fehlt ihm die Energie, sich emotional gegen die Übermacht des Herkommens und seiner starren Klischees zur Wehr zu setzen. »Wir müssen alle, sagt Vater, durch das irdische Jammertal.« (S, 15) Bruno muss durcharbeiten und loswerden, was ihm an scheinheiligen Vater-und-Mutter-Phrasen auf der Seele lastet. Es ist schwer, sich unter solchen Umständen zur eigenen Geschichte zu bekennen, oder sie gar zu einem Gegenstand mühevollen literarischen Gestaltens zu machen. Warum Bruno sich dennoch an die wunden Punkte heranschreibt, ist klar: Weil er einfach nicht anders kann, weil es besser ist, man gewinnt selbst die Verfügungsgewalt über diese peinlichen Episoden, und vor allem: weil ihm kein anderes Ich als das eigene zur Verfügung steht.

Aus dem Studium bringt Bruno ganz andere Sorgen mit, die ihm beim Schreiben in den Arm fallen. Schließlich hat ihn die Germanistik gelehrt, dass das Erzählen in der Moderne seine Unschuld verloren hat. Weder darf der Schreibende sich naiv auf die gegebene Chronologie seiner Gegenstände verlassen, noch der willkürlichen Optik des Erzählers alle Macht anvertrauen. Schon die Illusion, autobiografisch aus der Kontinuität des eigenen Erinnerns schöpfen zu können, ge-

hört aus dem Bestand möglicher Schreibhaltungen verbannt. »Ich kann mich doch nicht einfach so erinnern. Seit Jahren verfolge ich die Theorie des modernen Erzählens, und da setze ich mich einfach hin und erinnere mich; jaja: Nun dichten sie wieder! [...] Wie kommt man durch zwischen Vater und Mutter? Wie begreift man die Gegenwart aus der Vergangenheit? Und wie erzählt man, was ist und was gewesen ist, ohne glauben zu machen, es sei wirklich so gewesen? Wie erzählt man überhaupt, ohne abzustürzen in den Realismus oder das Chaos der Innerlichkeit?« (S, 15, 17) Man fragt sich: Sind das nun die Probleme des Icherzählers, sind es die des realen Autors, der sie seinem Alter ego einfach in die Schuhe schiebt, oder sind es nur die Probleme einer literaturtheoretischen Betrachtungsweise, der die Praxis fehlt. Für das eigene Schreiben ist so ein Germanistik-Studium jedenfalls nur bedingt hilfreich; erstaunlicherweise hat sich aber hartnäckig das gegenteilige Vorurteil gehalten.

Bei Bruno hatte sich schon zu Schulzeiten eine deutliche Neigung zum Literarischen herausgebildet, worin er der väterlichen Prägung (ein Theologen- oder Pädagogenberuf wird angedeutet) näher blieb, als ihm bewusst war – nur, dass die metaphysische Sinnsuche nun ganz aufs Buch gerichtet wird. »Überhaupt Lesen und Schreiben: das ist das Leben. Das Schönste wäre, immer nur Lesen und Schreiben zu können. Statt dessen geht man auf im Äußeren, pakt Wissen ein, das man wieder vergessen wird.« (S, 88) Diese Spannung von mürrisch oder auch fleißig Gelerntem und mit heißem Herzen Gewollten wird auch zu Studienzeiten nicht aufhören; das Prinzip Schule ist hier nur der Vorbote vieler weiterer Stufen des Bildungsweges.

An Bruno, dem promovierenden Icherzähler, kann man denn auch beobachten, wie er sich schreibend an die literarischen Sounds und Standards herantastet, die ihn bei seinen Lektüren und Studien beeindruckt haben. Ein bisschen Max Frisch klang schon an, das ein oder andere Arno Schmidt-Zitat wird gelegentlich variiert, etwas öfter gibt es Stilproben von Heidegger, vor allem aber huldigt der Jungdichter dem Vorbild Gottfried Benn. Wenn die Moderne Einzug hält, dann, wie fast immer in Deutschland, mit Verspätung und gewissem Zögern. Hat man sie aber einmal verinnerlicht, die Ästhetik der lapidaren Gebrochenheit, dann lässt sie einen so rasch nicht wieder los.

Der soziale Schauplatz, auf dem Bruno gemäß den Gattungskonventionen des Bildungsromans zum Manne reift, ist die Universität, und damit dasjenige Milieu, das die bundesrepublikanische Wirklichkeit der späten sechziger Jahre stilbildend dominiert wie kein zweites. Zu keiner Zeit ist die Universität so sehr auch Lebensform und soziales Experimentierfeld gewesen wie in der 68er-Zeit und ihren Nachwirkungen. Zu den diskursbestimmenden Modelfächern zählte neben Soziologie und Philosophie auch die Germanistik, sie seinerzeit schon als ein sogenanntes Massenfach, weil die Beamtenlaufbahn nun einmal mehr den angehenden Deutschlehrern offenstand als den philosophierenden Soziologen. Wie der Student Bruno in dieses Milieu eintaucht und von der institutionalisierten Germanistik halb vereinnahmt wird und halb ausgegrenzt – wahrscheinlich eine sogar statistisch durchaus repräsentative Mischung –, das gehört zu den einsichtsvollsten und bewegendsten Abschnitten dieses Bildungsromans.

Dem befremdeten Blick unterwirft der Autor mithilfe seiner Erzählerfigur, die er unbeholfen und naiv durch den Studienbetrieb stolpern lässt, auch die alltäglichen Rituale des germanistischen Lehr- und Forschungsgebarens. In seiner ersten Vorlesungsstunde hört der verblüffte Neuling: »Die Geschichte des Romans beinhalte die Geschichte des modernen Bewußtseins, einer sich radikalierenden Subjektivität und entschwindenden Totalität. An Hegel kommt niemand vorbei. Jean Pauls Bemerkung könne dann mit Lukatsch (?) so gefaßt werden: der moderne Roman thematisiere die *transzendente Obdachlosigkeit* eben dadurch, *wie* er Wirklichkeit nur im Reflex des partikularen Subjekts präsentiere. Das war etwas für mich, auch wenn ich es nicht ganz verstand.« Immerhin kommen hier viel guter Wille, ein fleißiges Lektürepenum und eine nagelneue Kunstleder-Aktentasche samt *Soennecken*-Ringbuch zum Einsatz. »Tief Luft holen und mit dem Schwung dieser Vorlesung die Theorie des modernen Romans von unten her aufrollen, indem ich das Gehörte sofort nacharbeitete. Dieser Lukatsch mußte gelesen werden, Jean Paul und die Wilhelm-Meister-Kritik von Schlegel. Aber welcher Schlegel? [...] überhaupt, wenn man sich klarmachte, welche Legionen von klugen Köpfen schon seit Jahrhunderten Hochinteressantes gedacht hatten, seit Jahrtausenden,

wie sollte ich das je aufarbeiten, ich mußte ran, anfangen, mir kribbelt es in den Fingern, ich muß mich durch diesen Berg der Wissenschaft graben, gleich, sofort, jetzt. Aber das germanistische Institut war versperrt durch einen Tisch, an dem das Hölderlin-Mädchen saß und von oben herab meine Seminarkarte verlangte. Eine Seminarkarte? Wieso eine Seminarkarte? Sie sei kein Auskunftsbüro für Erstsemester.« (S, 124f.)

Enthusiasmus, der am eigenen Überschwang strandet: Wie einst Werther voller Inbrunst den Brief der Liebsten küsste, um dann jenen Sand, mit dem sie die Tinte getrocknet hatte, zwischen den Zähnen knirschen zu spüren. So wie in dieser Szene wird es dem lernbegierigen Studenten in seiner Liebe zur Literatur noch öfters ergehen. Bei Lichte betrachtet hatte jene akademische Betriebsamkeit tatsächlich ziemlich absonderliche Züge: der in den späten sechziger Jahren vielerorts noch völlig unerschütterte Ordinarienkult mit seinen symbolisch befestigten Hierarchien, die Mischung aus Einschüchterung und Uninspiriertheit, das hochtrabend bedeutungsvolle Hantieren mit aufgeblasenen Begriffen – Gründe genug, sich als neugieriger Student immer wieder aufs neue frustrieren zu lassen. Als Bruno die Initiation in die Geheimnisse der Seminarbibliothek und ähnliche Hemmschwellen endlich überwunden hat, regt sich mitunter ein bisschen Stolz auf das Gelesene und Gelernte. »Trotzdem, das blieb selten: einen germanistischen Gedanken finden, einen guten und einen, der nicht schon wo stand; so gepackt sein, daß man beim Umblättern im ›Nachsommer‹, in der ›Suche nach der verlorenen Zeit‹, im ›Mann ohne Eigenschaften‹ nicht auf die Seitenzahl schaute.« (S, 139) Mühsamer als man sich's dachte, so ein Literaturstudium; gerade weil dabei sehr persönliche und emotionale Motive im Spiele sind, existentielle Bedürfnisse gar, ist es so besonders peinigend, unter Arbeitsbedingungen zu stehen, die wenig Freude am eigenen Tun aufkommen lassen.

Selbst in der Promotionsphase gilt noch: Die Autorität der professoralen Instanz ist unantastbar. »In der Herrentoilette stehe ich plötzlich vor meinem Doktorvater. Ich nicke hastig Gutentag, traue mich nicht zu pinkeln und tue so, als müsse ich mir nur schnell durch die Haare kämmen. Der Professor sagt beim Hinausgehen, ich solle heute

doch in die Sprechstunde kommen. [...] Um drei Uhr trage ich mich in die Warteliste ein. Um vier Uhr darf der erste Student hinein, um fünf sind nur noch drei vor mir dran, um sechs kommen die Assistenten und müssen nur mal einen Moment mit dem Chef reden, um acht muß der Professor unbedingt ganz eilig in eine Fakultätssitzung.« (S, 186) Man versteht, warum sich in den Seminarlektüren die Texte Franz Kafkas mit ihren einschüchternd bizarren Machtgebäuden einer besonderen Wertschätzung erfreuen.

Wie dankbar ist der entmutigte Junggermanist dann für jedes noch so kleine Lob seines meist unnahbar wirkenden Dozenten. »Ich habe mich gut vorbereitet und mir eine These zu Lenz überlegt und notiert. Im Seminar lauere ich auf eine Gelegenheit. [...] Als ich dann rede, weiß ich, daß ich einen sehr roten Kopf habe. Der Professor findet die These recht interessant. Recht interessant, hat er gesagt. Mit offenem Mantel laufe ich durch die Straßen und schnippe mit den Fingern an Häuserwände und Laternen.« (S, 188f.) Als der vielbeschäftigte Doktorvater seinem Schützling diesen Ritterschlag einer klitzekleinen lobenden Beachtung zuteil werden lässt, bricht bei dem längst hypernervösen Promovenden eine Euphorie sondergleichen aus; sie mündet in eine Phase manischer Arbeitswut, von der man beim Lesen sogleich ahnt, dass ihr die depressive Phase auf dem Fuße folgen wird. Kennt man Phase eins, die hier getreulich beschrieben ist, kann man sich Phase zwei in schmerzlicher Konsequenz selber schon hinzudenken. »Beim Gehen schießt mir ein guter Plan für meine Arbeit in den Kopf. Perspektiven tun sich auf, Zusammenhänge werden sichtbar, Verfahrensschritte stellen sich ein, wie schön ein Frühjahrsabend sein kann. In der nächsten Wirtschaft kritzele ich den Plan auf einen Bierdeckel. Schon bin ich halb betrunken. Aber der Kopf wird immer leichter.« (S, 189f.)

Die Welt der Geistesmenschen ist hier nicht minder skeptisch gezeichnet als in den Romanen Thomas Bernhards. Doch während bei dem Österreicher die bissige Spottlust und Kritik des Autodidakten aus den Überheblichkeits-Monologen seiner schwadronierenden Protagonisten ex negativo herausgelesen werden muss – und das setzt voraus, ihre rhetorische Verve permanent gegen den Strich zu bürsten –,

verweilt der Blick Hermann Kinders viel näher und länger bei den psychosozialen Selbstverstümmelungs-Gelegenheiten, die auf dem unbestimmten Berufsweg eines angehenden Akademikers lauern. Das erfolgreiche Studieren basiert, wenn wir diese Bildungsjahre eines Germanisten für symptomatisch nehmen, auf einem seltsamen Gemisch von Sekundärtugenden wie Anpassungsfähigkeit, Ordnungsliebe und Strebsamkeit, bei dem die künstlerische Seite der Literatur als Herausforderung an ihre intensivsten Leser merklich zu kurz kommt. Dass man sich immer wieder (und mit was für kärglichen Argumenten!) selber beschwatzen muss, wie interessant, wichtig und grundgescheit doch das alles sei, was da an den Universitäten gedacht, gelehrt und geschrieben werde – derlei Selbstverbiegungen sind es, die dem Icherzähler in Kinders *Schleiftrog* selbst nach vielen Studienjahren noch größte Mühe bereiten.

Zugegeben, da hat sich im akademischen Betrieb vieles geändert in den letzten drei Jahrzehnten, und vielleicht sogar manches gebessert; aber zumindest *einen* Problemfund der Kinderschen Diagnose sehe ich heute noch so drängend wie eh und je. Und das ist die enorme subjektive Ungewissheit, worin eigentlich der auch den Uneingeweihten verständlich zu machende Maßstab für ein erfolgreiches Literaturstudium liegen könnte, und welche gesellschaftlich nützliche Tätigkeit sich denn aus dem jahrelangen Lesen, Reden und Schreiben am Ende ergeben könnte. Mit dieser Frage, die mit zunehmendem Lebensalter und sich regendem Nesttrieb gleichfalls zunehmend wichtiger wird, müht sich auch Bruno ab, ohne zu einer überzeugenden Antwort zu finden. Folgt er dem Lebenswunsch, Dichter zu werden? Stellt er seine Dissertation fertig, um dann wie viele andere auf eine akademische Anstellung zu hoffen? Ist, wenn ein Text beendet, eine Geschichte abgeschlossen ist, damit denn überhaupt schon ein Ziel erreicht, eine aussagefähige Entscheidung getroffen?

*Der Schleiftrog* hält es mit Goethe. Immer aufs Neue wetzt sich der Protagonist an jener kurzen, für Goethes Reiseweg scheinbar so nebensächlichen Textstelle vom Schleiftrog. Anstatt eine Antwort auf die Frage nach dem eigenen Lebens- oder Berufsziel zu geben, nimmt die bereits zitierte Traumsequenz im Schlussabschnitt des Romans er-



neut Maß an den Hegaubergen, wie sie schon Goethe vor Augen standen. Das Goethe-Zitat aus der Schweizerreise des Jahres 1797 erscheint bei Lichte besehen fürwahr etwas sonderbar, es ist für Kinders germanistischen Bildungsroman mehr als ein bloßes Motto. Denn Goethes Beschreibung erzeugt eine subtile Dramaturgie des Blicks, die der Lesende erst durch die eigene Fortbewegung im Landschaftsraum ganz nachzuvollziehen vermag. »Man übersieht nunmehr von Engen das schöne Thal rückwärts. In den fruchtbaren Feldern liegen weitläufige Dörfer, und jener steile Berg zeigt sich nun in seiner Würde an der linken Seite. Vorwärts liegt Hohentwiel, hinten die Graubündner Berge im Dunst am Horizont kaum bemerklich.« Wie bei einer filmischen Kamerafahrt verschiebt sich in der Fortbewegung mit jeder Positionsverschiebung dramaturgisch effektiv die Perspektive. Als könnte das Auge des Reisenden die Schöpfungsgeschichte der Landschaft nachmodellieren, indem es die Konturen und Maßstäbe sukzessive erfasst und benennt. Das ist bedeutend gesehen und beeindruckend beschrieben, wenngleich man bei Goethe nicht genau versteht, worauf der Reisechronist mit seinen folgenden Bemerkungen und dem Stichwort des Schleiftrogs hinauswill; desto rätselhafter wird die Passage, wenn sie so ausgeschnitten und ausgestellt in Erscheinung tritt in Hermann Kinders Motto und Romantitel.

Also noch weiter im Text. »Man kommt durch Weiterdingen. Links ein sehr schönes Wiesenthal, über demselben Weinbau. Auf eben der Seite liegt Hohentwiel, man ist nunmehr mit dieser Festung in gleicher Linie und sieht die große Kette der Schweizer Berge vor sich. Sie nennen hier zu Lande einen Hemmschuh nicht ungeschickt einen Schleiftrog.« (S, 3)<sup>3</sup> So also kommt es zu diesem singulären, herausragenden Wort, das in Goethes Werken ein *hapax legomenon* darstellt und auch ansonsten eher selten Gebrauch findet, außer eben bei Hermann Kinder. Für den Germanistikstudenten ist die Passage von besonderem Reiz, weil sie ihm beispielhaft das eigene Tun vorführt, die Beschäftigung mit fremdgewordenem Sprachmaterial, die Suche nach Bedeutung und den Versuch der Übersetzung.

Was ist denn ein Schleiftrog? Adelungs Wörterbuch erklärt: »das einem Troge ähnliche und mit Wasser angefüllte Gefäß, worin der

Schleifstein um seine Achse beweglich ist.«<sup>4</sup> Und was ein Hemmschuh? Ein keilförmiges Blockiergewicht, das, unter Wagenräder oder auf Gleiskörper gelegt, deren Wegrollen verhindert. Für Goethes Vergleich ist die Keil- oder Trapezform das entscheidende Merkmal, welches der Schleiftrog mit dem Hemmschuh teilt. Dann freilich ist die Frage, warum der Reisende in seinen Aufzeichnungen auf diese Form und diesen Begriff gerade an dieser besonderen Stelle zu sprechen kommt. Die Stelle im Text gilt einer Stelle im landschaftlichen Raum, dem Anblick des wie ein trapezförmiger Block sich aufrichtenden Hohentwiels. »Vierschrötig« ist der Berg, vierschrötig sind laut dem Grimmschen Wörterbuch auch Hemmschuh und Schleiftrog.<sup>5</sup> Hemmt oder schleift den reisenden Goethe, was später den lesenden Kinder und dessen Leser über diese Passage wie über ein Hemmnis stolpern lässt? Wenn aber der Lesende seinerseits zum Reisenden wird, »schleifen« ihn Textspur und Landschaftsbild in Gemeinschaftsarbeit, übernehmen die objektive, die *hardware*-Seite des geschilderten germanistischen Bildungsprozesses.

Wie also, wenn *dies* die gesuchte Antwort wäre auf die bohrende Frage nach dem Sinn des Lebens, des Arbeitens und des Lesens? Steht am Ende womöglich nichts anderes als die Einsicht, dass ein Ende des Studiums und damit ein Ausgang aus der Literatur in diesem Leben weder möglich noch wünschenswert wäre, und dass der einzig wahre eigene Ort zugleich der unbehaglichste ist, nämlich die Zwischenposition im krampfverdächtigen Dauer-Spagat: mit einem Bein in der schönen Literatur, mit dem anderen in der prosaischen Disziplin des akademischen Forschens und Lehrens? Eine Zwischenposition, die zuweilen ein beglückendes Sowohl-als-auch erlaubt, in anderen Zeiten aber auf ein frustrierendes Weder-noch hinausläuft und die insofern, die Zwickmühle des *double bind* nochmals verdoppelnd, ein klassisches Tetralemma bildet? Und den Bildungsromanhelden und Spurengänger Goethes vierfach, vierschrötig auflaufen lässt.

Die Landschaft am Hohentwiel ist vulkanischen Ursprungs, ihre Berge tragen fruchtbare, sonnige Weinbauhänge; dahinter zeichnen sich als großer Querriegel, der die Reisewege definitiv blockiert und den mediterranen Süden verweigert, die Schweizer Voralpen ab. Goe-

## Zwischen linker Melancholie und heiligem Zorn: Ein desillusionierter 68er auf der Suche nach verlorenen Gewissheiten

Das Jahr 1977, in dem Hermann Kinders erster Roman *Der Schleiftrog* erschien, stand in seiner zweiten Hälfte ganz im Zeichen der dramatischen Ereignisse um die RAF-Attentate im Herbst, die wenig später als *Deutscher Herbst* in die Annalen der Zeitgeschichte eingingen. Hermann Kinders Roman steht auch im Rückblick durchaus auf der Höhe der Zeit, denn die Desillusionierungen der 68er-Generation, die er in vielfältigen perspektivischen Brechungen reflektiert, weisen – wie ich zeigen möchte – viele Bezüge auf zu der tiefen Desillusionierung der deutschen Linken und vieler »68er« durch die Ereignisse dieses *Deutschen Herbstes*.

*Der Schleiftrog* erzählt in rasantem Tempo und in grotesken Überzeichnungen die Lebensgeschichte Brunos: eines jungen Germanistik-Doktoranden, der sich von einem Dauerkonflikt zwischen »linken« Emanzipationsentwürfen und den Sozialisationsmustern seines protestantisch-bürgerlichen Elternhauses nahezu paralysiert findet und der auch in seiner Ehe mit einer aktiven Gewerkschaftlerin keine gemeinsame Lebensperspektive findet. Auch ein später spontaner Akt der Selbstbefreiung von Marx & Co., von den ganzen »politischen Sollvorstellungen« jener Jahre (»er packte die Gewerkschaftszeitungen dazu und schleppte den Kram in den Keller, stopfte den roten Berg zwischen die fauligen Kartoffeln und die abgefahrenen Autoreifen«)<sup>1</sup> öffnet für ihn keine Türen in ein selbstbestimmtes Leben, sondern stürzt ihn nur zurück in alte Ausweglosigkeiten. Der Roman endet in einer Fluchtbewegung, die ins Nirgendwo führt, in die Aporie – so scheint es jedenfalls zunächst.

Die Gründe des Scheiterns Brunos sind seiner Lebensgeschichte überdeutlich abzulesen: Allem voran ist da das protestantisch-bürgerliche Elternhaus, das ihm lebenslang ein rigides Pflichtbewusstsein

the, der die Berge wie am ersten Schöpfungstage aufnimmt und trotz seiner enthusiastischen Verzückung den Leuten der Umgegend genau »aufs Maul« schaut, Goethe muss diese Landschaft geliebt haben, auf seine Weise. Er lässt seine Annäherung in einem Wort gipfeln, dass keinem kontextuell motivierten Sinn tributpflichtig ist, sondern frei und groß für sich alleine steht. Zum Schleifen und Geschliffenwerden mag so ein Worthindernis ebenso gute Dienste leisten wie ein wuchtiger Felsenberg. Grob und fremdartig steht er in der Landschaft, dieser Schleiftrog. Er besagt nichts anderes als die sinnlose Objektivität einer Naturform. Ihm die Treue zu halten, will sagen: gegen Wort und Berg in immer neuen Anläufen anzurennen, ohne je die ererbte Goethelast erwerben oder gar besitzen zu können, das setzt schon eine Form der Liebe voraus, die etwas vom, sagen wir: typisch schwäbischen Masochismus an sich hat. Aber das wäre dann wieder eine andere Geschichte.

1 Hermann Kinder. *Der Schleiftrog*. Ein Bildungsroman im Diogenes Verlag. Zürich 1977, S. 210; zitiert im Folgenden unmittelbar im Anschluss an das Zitat mit der Sigle »S«. 2 Hermann Kinder. *Mein Melaten*. Der Methusalem-Roman. Frankfurt/M. 2006, S. 236; zitiert im Folgenden unmittelbar im Anschluss an das Zitat mit der Sigle »M«. 3 Vgl. Goethes Werke. Weimarer Ausgabe I. Abt., 34. Bd.: *Erste Abtheilung, Aus dem Nachlaß: Reise in die Schweiz 1797* bearb. v. Eckermann. Von Tübingen nach Schaffhausen. Den 17. Sept. 1797. S. 353 4 Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. (1774-1786); 2. Aufl. Leipzig 1793-1804; Art. »Schleiftrog«, Bd. 3, Sp. 1519. 5 Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1854-1960, Art. »Schleiftrog«, Bd. 9, Sp. 607.